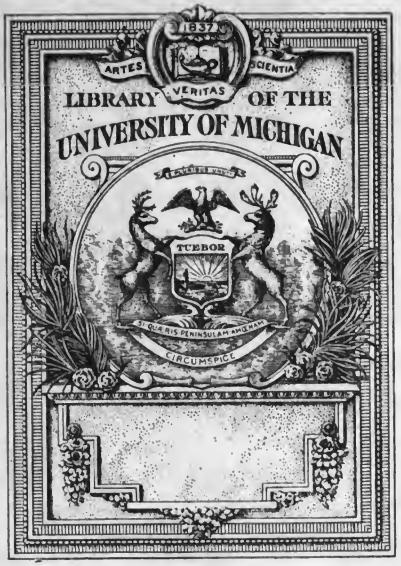
838
G6
F20
C24

Das Religiöse
in
Goethes Faust.

Ein Vortrag
von
Dr. J. Capesius.

In einem Cyclus von Goethevorträgen gehalten im Hermannstädter Rathaussaale am 31. Januar 1900.

Hermannstadt.
Druck und Verlag von W. Krafft.
1901.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
G6
F20
C24

Das Religiöse
in
Goethes Faust.

Ein Vortrag
von
Franz
Dr. J. Capesius.

In einem Cyclus von Goethevorträgen gehalten im Hermannstädter Rathaussaale am 31. Januar 1900.

Hermannstadt.
Druck und Verlag von W. Krafft.
1901.

1.

In einem Rückblick auf das geistige Leben des deutschen Volkes im 19. Jahrhundert findet Friedrich Paulsen*) zwei dasselbe kennzeichnende Hauptrichtungen: „Das halbe Jahrhundert vor der Revolution hat zum Kennzeichen den Glauben an die Ideen, das nachfolgende halbe Jahrhundert den Glauben an die Macht ... Verkörpert stellen sich beide Hälften des Jahrhunderts dar in zwei Männern von überragender Bedeutung: Goethe und Bismarck; in jenem ist die Freude an der Betrachtung, in diesem der Wille zur Macht die herrschende Seele. Es sind die beiden Seelen, die in dem deutschen Volke wohnen." Die Aufgabe Deutschlands aber im neuen Jahrhundert sieht der Philosoph in der „seltenen Synthese: Macht im Dienst der Ideen".

Diese Schätzung Goethes als führender Persönlichkeit im deutschen Geistesleben an der Grenzscheide der Jahrhunderte giebt auch der Frage nach seiner Stellung zur Religion ihre große, keineswegs nur die Litteraturgeschichte interessierende Bedeutung.

War Goethe wirklich, wie mans häufig aussprechen hört, der „große Heide", der „decidierte Nichtchrist", als der er sich selbst einmal brieflich dem zudringlichen Bekehrungseifer Lavaters gegenüber bekennt? So manche Stelle seiner Dichtungen scheint kaum eine andere Deutung zuzulassen; so die Worte Fausts:

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um!
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.

*) Die Hilfe. 1900. Nr. 1.

143761

Das klingt freilich sehr wider alle Religion, zu deren Wesen es nun einmal gehört, daß sie in einem Übersinnlichen die notwendige Ergänzung, ja den eigentlichen Daseinsgrund der Erscheinungswelt sucht.

Aber sprechen jene Worte denn den entscheidenden Standpunkt der ganzen Faustdichtung und damit doch wohl zugleich das persönliche Bekenntnis Goethes aus, oder sind sie vielmehr der Ausdruck einer durchaus einseitigen, beschränkten Anschauung, über die hinauszuführen des Dichters eigentliche, wohlerwogene Absicht ist?

Bei der Beantwortung dieser Frage fällt schon die Wahl des Stoffes wesentlich ins Gewicht, auf dessen Ursprung und Ausgestaltung bis zu seiner Übernahme durch Goethe denn zunächst kurz einzugehen ist.

2.

Die überlieferte Faustsage, welche dem Dichter schon einen so reichen und durchgebildeten Stoff darbot, war ein Erzeugnis des Reformationszeitalters, dessen spezifisch religiösen Gedankenkreisen und Stimmungen sie ihre Entstehung und Entwicklung dankt.

Ihren geschichtlichen Anknüpfungspunkt findet sie in einem gewissen Johannes oder Georgius Faust, der aus Schwaben gebürtig in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts als Schwarzkünstler und Teufelsbeschwörer in Deutschland sein Wesen trieb und vom Volk angestaunt wurde, dagegen die Berührung mit Männern der Wissenschaft scheute. Daher gehen auch die historischen Nachrichten, die wir von ihm haben, nicht über einzelne geringschätzige Erwähnungen im Briefwechsel der damaligen Gelehrten hinaus. Seine Person aber wurde nun der Kristallisationskern einer besonders reichen und üppigen Sagenbildung, in welcher das Grauen des bibelgläubigen Zeitalters vor dem Reich des Teufels sich mit der im Volke stets regen Lust an allerlei wundersamen und abenteuerlichen Begebenheiten paarte, und so erschien denn etwa ein halbes Jahrhundert nach des wirklichen und wahrscheinlich höchst unbedeutenden Faust Tode Anno 1587 in Goethes Vaterstadt Frankfurt das älteste uns bekannte Faustbuch unter dem bezeichnenden Titel: „Historia von D. Joh. Fausten, dem weit beschreiten Zauberer und Schwarzkünstler, wie er sich gegen den Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltsame Abenteuer gesehen, selbst angerichtet und getrieben, bis er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen. Allen hoch-

tragenden, fürwitzigen und gottlosen Menschen zum schrecklichen Beispiel, abscheulichen Exempel und treuherziger Warnung zusammengezogen." Auf dem Titelblatt noch die Bibelstelle „Seid Gott unterthänig und widerstehet dem Teufel, so flieht er vor euch." In den grellen Farben und Formen der volksmäßigen Phantasie wird der Zustand des ausgesprochenen Abfalls von Gott geschildert, in den Faust „durch seinen zwar gelernigen und geschwinden, zum Studieren geneigten, aber zugleich unsinnigen und hoffärtigen Kopf — wie man ihn denn allezeit den Speculierer genannt hat — getrieben wurde. Er legte die h. Schrift hinter die Thür und las Tag und Nacht die magischen Bücher, wollte nicht mehr Theologe heißen, sondern ward ein Weltmensch und nannte sich einen Doktor der Medizin. Er liebte, was nicht zu lieben war, und trachtete darnach Tag und Nacht. Er nahm Adlerflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen". Zu diesem Zweck soll ihm der Teufel behilflich sein, d.n er mit seinen magischen Künsten beschwört, um ihm nach einem tollen und wüsten Leben unrettbar zu verfallen.

Wie sehr dieser Stoff und seine Behandlung den Interessen und Anschauungen der Zeit entsprach, zeigen am besten die vielen Neubearbeitungen und Erweiterungen, die er im Laufe der nächsten Jahre und Jahrzehnte erfuhr — eine davon bereits 1590 auch für die Bühne, und zwar von keinem geringern als dem englischen Dramatiker Marlowe, dem bedeutenden Vorläufer Shakespeares, die dann wieder den wandernden Schauspielertruppen Deutschlands und dem ähnlich betriebenen Puppenspiel die Grundlage für ihre Faustaufführungen bot.

Solche Darstellungen hatten den Stoff freilich stark ins Triviale herabgezogen, und um die Mitte des aufgeklärten 18. Jahrhunderts mußte man fürchten, mit einer Anspielung auf den wohlbekannten Dr. Faustus bei dem bessern Theaterpublikum nur Gelächter zu erregen. Und doch war es um diese Zeit Lessing, der höchst bezeichnend in demselben berühmten Litteraturbrief, in welchem er das harte Verwerfungsurteil über Gottsched und dessen Anlehnung an die Franzosen ausspricht und dafür die Engländer und Shakespeare als die Vorbilder echter und tiefer Poesie preist, auf die Bedeutung der Faustsage hinwies: „Das bekannteste unserer alten Stücke: Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearisches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt war Deutschland und ist es zum Teil noch in seinen Doctor

Faust.“ Und nun teilt er die bekannte Scene aus seinem eignen Entwurf eines Faustdramas mit, das wohl nie vollständig zur Ausführung gekommen ist, dessen Grundidee uns aber in Berichten aus Lessings Freundeskreis mitgeteilt wird. Demnach wollte Lessing am überlieferten Stoff die entscheidende Änderung vornehmen, daß Faust zwar auch durch seinen ungemessenen Wissensdrang die Gewalt des Bösen herausfordert, ihr aber nicht unterliegt. Faust wird gerettet — der menschliche Wahrheitsdrang ist nicht eine Beute des Satans. Damit hat Lessing die Faustsage in den Bereich höchsten dichterischen Schaffens emporgehoben und hat sie zugleich dem Geist seines Zeitalters entsprechend umgestaltet: das Böse erscheint bei ihm nicht mehr als absolute Macht neben dem Göttlichen, sondern nur als eine untergeordnete Kraft, welche zuletzt auch den göttlichen Zielen dienen muß.

Es ist auch der Standpunkt der Faustdichtung Goethes, den wohl nicht am wenigsten gerade die religiösen Motive derselben angezogen haben — wie auch die gleichzeitige Befassung mit Prometheus, dem ewigen Juden, Mahomet erkennen läßt.

Allerdings ist sehr vieles von den religiösen Anschauungen und Momenten, welche die Faustdichtung enthält, keineswegs zugleich persönliche Auffassung und Überzeugung des Dichters. Das gilt selbstverständlich von allen volksmäßig mythologischen Formen und Einkleidungen, aus welchen der überlieferte Stoff nun einmal sich aufbaut. Aber auch von den in den handelnden Personen des Stückes selbst wirksamen religiösen Motiven müssen wir den eigenen religiösen Standpunkt des Dichters, um den es uns in letzter Reihe wesentlich zu thun ist, unterscheiden.

Der Gang unserer Betrachtung könnte nun gleich diese Unterscheidung zum Leitfaden nehmen und nach einander die Vorstellungsformen der Überlieferung, das in den Personen der Dichtung sich darstellende religiöse Leben und endlich den eigenen Standpunkt des Dichters zu kennzeichnen versuchen. Indes scheint es der Eigenart der Dichtung angemessener und dem rechten Verstehen derselben gerade unter dem vorliegenden Gesichtspunkt zweckdienlicher, wenn wir lieber den historischen Weg einschlagen und die Dichtung stufenweise nach den Hauptepochen ihrer Entstehung ins Auge fassen.

3.

Die Anfänge des Faust reichen mindestens in die Straßburger Zeit, wahrscheinlich aber noch nach Leipzig zurück. Denn in Straßburg wars, wo Goethe neben dem Götz auch den Faust als Gegenstand seiner dichtenden Einbildungskraft vor Herder, dem überlegen und herrisch meisternden, wohl auch nörgelnden Freund zu verbergen bemüht war. „Die bedeutende Puppenspielfabel", so erzählt er in Dichtung und Wahrheit, „klang und summte gar vieltönig in mir wieder." In erstem großem Wurf wurde dann in den Jahren größten Schaffensdranges und fruchtbarster Schaffenskraft, die den zweiten Frankfurter Aufenthalt 1772—1775 kennzeichnen, ein mächtiges Stück vom Faust vollendet: Der erste Monolog mit dem Erdgeist, dann Wagner, die Schülerscene, Auerbachs Keller und die ganze Gretchentragödie mit nur wenig Lücken gegenüber der spätern Bearbeitung. Diesen Faust brachte Goethe nach Weimar mit, las ihn in engern Kreisen vor, teilte wohl auch das Manuskript vertrauten Personen mit, und so nahm Frl. v. Göchhausen, die lustige Hofdame der Herzogin Amalie, jene fast philologisch genaue Abschrift, die vor 13 Jahren von Erich Schmidt aufgefunden, heute als Urfaust ein so wichtiges Dokument in der Goethelitteratur bildet.

Die Freunde erkannten damals schon die ganz außergewöhnliche alles andere überragende Größe dieser Dichtung, von der sie freilich fürchteten, daß sie immer Fragment bleiben werde.

Wohl nahm Goethe das Faustmanuskript nach Italien mit, ist auch mit seinen Gedanken gewiß oft dabei gewesen, aber die Hauptsumme der italienischen Einwirkungen und Stimmungen lag doch in einer dem Faust entgegengesetzten Richtung, und wenn auch zwei Scenen urkundlich hier entstanden sind, so geschah das gewiß nicht durch sondern trotz Italien, wo er dem titanisch formlosen, aus den Tiefen nordisch-lutherischen Geistesringens geborenen Stück vielmehr entfremdet wurde.

Als er daher 1790, zwei Jahre nach der italienischen Reise, nun doch etwas vom Faust drucken ließ, da geschah es nur in einem Fragment, das selbst das bereits Vorhandene nicht vollständig bot, sondern mit Gretchens Ohnmacht im Dom abbrach, in augenscheinlicher Scheu, das Grauenhafte, welches die noch übrigen Scenen bringen, an die Öffentlichkeit treten zu lassen.

Der wirksame Anstoß, welcher zu neuer und vertiefter Aufnahme der Faustdichtung führte, kam von Schiller. Bereits 1794 spricht dieser seine Sehnsucht nach den noch ungedruckten

Stücken des Faust aus, der ihm als Torso des Herkules erscheint, von einer Kraft und Fülle des Genies, die den ersten Meister unverkennbar zeige. Goethe wehrt noch eine gute Weile ab; erst 1797 meldet er dem Freund den Entschluß an den Faust zu gehen, um ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Teil weiter zu bringen und bittet um Mithilfe: „Nun wünschte ich aber, daß Sie die Güte hätten, die Sache einmal in schlafloser Nacht durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eigenen Träume als ein wahrer Prophet zu erzählen und zu deuten . . . Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht." Die Stimmung, mit der der Achtundvierzigjährige an die Jugenddichtung wieder herantritt, spricht ergreifend die gleichzeitig entstandene Zueignung aus, die wir heute am Eingang des Stückes lesen:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch ich wohl, euch diesmal fest zu halten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! Nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Schiller aber faßte den Gegenstand gleich mit der ihm eigenen philosophischen Tiefe und Schärfe. Von der grellen und formlosen Fabel, meint er, müsse man notwendig zu Ideen geleitet werden, „kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen."

In unmittelbarer Folge dieser Anregung schrieb nun Goethe den gewaltigen Prolog im Himmel, der in der That nichts anders ist, als die von der Einbildungskraft dichterisch gestaltete Vernunftidee des Stückes — dem Freunde allerdings, wie das seine Art war, den Fortschritt des Schaffens unter allerlei Bemerkungen, die sich geringschätzig über den Gegenstand äußern, verbergend.

In den Jahren 1797 bis 1801 — so recht auf der Lebenshöhe des Menschen wie des Dichters — entstand nun diejenige Gestalt des Faust, in der die „Tragödie", wie sie nunmehr hieß, allerdings erst drei Jahre nach Schillers Tode 1808 gedruckt wurde, und zwar mit dem bedeutsamen Zusatz: Erster Teil.

Wohl waren damals auch schon Stücke fertig, die wir jetzt im zweiten Teil selbst lesen; an die Ausführung dieses Teiles aber ging Goethe erst 1824, wesentlich angeregt durch seinen bewundernden Verehrer und Gehilfen Eckermann, dem er im März 1830 kurz vor Vollendung des ganzen bezeugte: „Sie können es sich zurechnen, wenn ich den 2. Teil des Faust zu Stande bringe."

Goethe wußte wohl, daß er im Faust das dichterische Hauptwerk seines Lebens vollendete. Als es im August 1831 fertig vor dem Zweiundachtzigjährigen lag, sagte er zu Eckermann: „Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue."

In großen Umrissen genommen, sind es somit drei Epochen des Schaffens, verteilt auf das Jünglings-, Mannes-, Greisenalter des Dichters, in denen der Faust zu Stande gekommen ist.

Ich versuche nunmehr für jede derselben die religiösen Momente, die uns in der Dichtung entgegentreten, aufzuzeigen.

4.

Zunächst haben wir es mit dem Urfaust der Frankfurter Jahre zu thun. Er zerfällt sichtlich in zwei keinerlei Verbindung zeigende Stücke, die sich füglich als Tragödie des Erkennens und als Tragödie des Fühlens einander gegenüber stellen lassen. Dort Faust, der Forscher, der in himmelstürmendem Erkenntnisdrang sich der Magie ergeben hat:

Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
Rede von dem, was ich nicht weiß,
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkungskraft und Samen
Und thu nicht mehr in Worten kramen.

Hier Faust, der Weltmensch, höchste Gefühlserregung in leidenschaftlichem Genießen suchend:

. . . Wenn ich empfinde
Und dem Gefühl und dem Gewühl
Vergebens Namen such' und keine Namen finde,
Und in der Welt mit allen Sinnen schweife
Und alle höchsten Worte greife,
Und diese Glut, von der ich brenne,
Unendlich, ewig, ewig nenne . . .

Und beidemale tragisch endend — dort scheiternd an der Unmöglichkeit, mit dem beschränkten endlichen Menschenverstand das Unendliche zu ergreifen, selbst von dem nur ein engbegrenztes Stück Welt darstellenden Erdgeist grausam zurückgestoßen mit dem fast höhnenden Wort:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

Und darauf Fausts verzweifelter Ausruf:

Ich, Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir!

Noch furchtbarer der Zusammenbruch hier in der Gretchentragödie, wo der maßlose Drang nach Genießen, keinerlei Einschränkung des begehrenden Ich durch die in der menschlichen Gemeinschaft gegebenen Ordnungen erkennend, gerade über das geliebte Wesen ungeheuersten Jammer bringt und sich zuletzt mit Grauen beim Gegenteil der so leidenschaftlich erstrebten Lebenswonne angelangt sieht.

Findet sich nun in diesen Stücken auch etwas Religiöses? Ich meine ja. Fausts heißes Verlangen, hinter der verwirrenden, vergänglichen Flucht der Erscheinungen den Grund aller Dinge in unmittelbarem Schauen lebendig und innig zu ergreifen, ist allem religiösen Wesen eigen, wenn es bei Faust auch einseitig in der Sphäre des Erkennens auftritt und an Stelle demütiger Unterordnung unter ein Höheres und Höchstes als titanisches Emporstreben zur Gottgleichheit sich kundgiebt.

Es ist eigenstes Erleben, was Goethe hier seinen Magus aussprechen und erfahren läßt. Selbst die Beschwörungsformeln und Zauberkünste der Magie mit dem Glauben an ein durch sie zugängliches Zwischenreich von Erd- und Himmelsgeistern hatten ihn während seines ersten Frankfurter Aufenthalts in Gemeinschaft mit dem frommen Frl. v. Klettenberg und der höhern Ahnungen lebendigen Gemütes sich hingebenden Mutter ernstlich beschäftigt, während gleichzeitig die christlichen Heilsgedanken und zwar in der gefühlsmäßig innigen Frömmigkeit des herrnhutischen Pietismus das durch manche leidvolle Erfahrung in der sichern Selbstgenügsamkeit schon erschütterte Herz des Jünglings erfüllten.

Das titanenhaft selbstbewußte, weitausgreifende, weltumspannende Streben, das wir seit und durch Goethe mit dem einen Wort „faustisch" bezeichnen, entbindet erst Straßburg in

ihm. Im Reich des Gedankens werden der Reihe nach Rousseau, Giordano Bruno und Spinoza seine Führer. Ihr Studium bringt ihm mit dem Drang nach erkenntnismäßigem Erfassen des Alls in seinem tiefsten Grunde zugleich die Unzulänglichkeit menschlicher Erkenntniskräfte zu lebendigem Bewußtsein.

Das persönliche Glaubensbekenntnis aber, zu dem er sich in dieser Zeit geführt sieht, steht wohl sehr nahe demjenigen, welches Gretchens bekümmerte Frage um das Seelenheil des geliebten Mannes diesem abdrängt.

Sie selbst ist „mit kindlich dumpfen Sinnen" in den festen Formen kirchlicher Frömmigkeit aufgewachsen, und es schmerzt sie tief, Faust abseits der Kirche zu sehen:

Ach wenn ich etwas auf dich könnte,
Du ehrst auch nicht die heilgen Sakramente.
Wie lang bist du zur Kirch' zum Nachtmal nicht gegangen?
Glaubst du an Gott?

Faust. Mein Liebchen, wer darf sagen:
Ich glaub' an Gott?
Magst Priester oder Weise fragen,
Und ihre Antwort scheint nur Spott
Über den Frager zu sein.

Gretchen. So glaubst du nicht?

Faust. Mißhör' mich nicht, du holdes Angesicht!
Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn.
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht dadroben?
Liegt die Erde nicht hierunten fest?
Und steigen hüben und drüben
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimnis
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,

Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut.

Gretchen. Das ist alles recht schön und gut:
Ungefähr sagt das der Katechismus auch,
Nur mit ein bißchen andern Worten.

Faust. Es sagen's aller Orten
Alle Herzen unter dem himmlischen Tage,
Jedes in seiner Sprache
Warum nicht ich in der meinen.

Gretchen. Wenn mans so hört möchts leidlich scheinen,
Steht aber doch schief darum,
Denn du hast kein Christentum.

Mehr noch als aus Fausts Fernhaltung von der Kirche erkennt sie aus seiner Gemeinschaft mit Mephisto die Gefahr, in der seine Seele schwebt. Der Mensch ist ihr „in tiefer innrer Seel verhaßt" —

Das übermannt mich so sehr,
Daß, wo er nur mag zu uns treten,
Mein' ich sogar, ich liebte dich nicht mehr.
Auch wenn er da ist, könnt' ich nimmer beten,
Und das frißt mir ins Herz hinein;
Dir, Heinrich, muß es auch so sein.

Welch' ahnungsvoll warnende Stimme ihres kindlich-frommen Gemütes. Denn in der That, nehmen wir die Sache einmal ernst und nüchtern, wie man es Dichtungen gegenüber allerdings nicht immer zu thun pflegt, so war es einmal jener alles andere in den Hintergrund drängende Überschwang des Gefühlslebens, der die Gleichsetzung wagte: Glück, Herz, Liebe, Gott, sodann der allem Reinen, Edlen, Hohen kalten Hohn sprechende, die niedere Sinnlichkeit anstachelnde und mit teuflischen Ratschlägen und Hilfsmitteln zum Ziel führende Gefährte aus der Hölle, was das ungeheure Verderben heraufbeschwor.

Diesem gedoppelten Ansturm überwältigender Männlichkeit und raffinierter Verführung erliegt Gretchens züchtige Jungfräulichkeit, der heilsame Schutz christlich-kirchlicher Sitte versagt gegenüber der rückhaltlosen Hingabe an den Geliebten, bei der sich ja Gretchen doch mit gutem Gewissen sagen durfte:

Doch —alles was mich dazu trieb
Gott! war so gut! ach war so lieb!

Zu spät geht ihrem im Gefühlsüberschwange verstrickten Gemüt die Erkenntnis auf, daß sie „nun selbst der Sünde bloß" ist und der heiße Seelenschmerz folternder Gewissensqualen strömt erschütternd aus vor dem Andachtsbild der Mutter Gottes:

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!
Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein!

Und vollends im Dom, wo das Totenamt für die durch ihre Schuld dem Leben vorzeitig entrissene Mutter begangen wird, welch schwere Selbstanklage, vom Dichter als böser Geist besonders personifiziert:

Wie anders, Gretchen, war dir's,
Als du noch voll Unschuld
Hier zum Altar tratst,
Aus dem vergriffnen Büchelchen
Gebete lalltest,
Halb Kinderspiele,
Halb Gott im Herzen!
Gretchen!
Wo steht dein Kopf?
In deinem Herzen,
Welche Missethat?

Dazu erbraust nun von der Orgel jener gewaltige Bußgesang von ungeheurer Menschenschuld und jüngstem Gericht, das Dies irae dies illa — Tag des Zornes und der Schrecken, der die Toten wird erwecken — das in aller kirchlichen Dichtung an mächtiger Wirkung kaum seines Gleichen findet. Gretchen bricht unter der Wucht der Seelenqualen zuletzt ohnmächtig zusammen.

Und doch ist weder Sünde noch Sühne schon zu Ende, wenn uns der Dichter auch begreiflich genug nur in wenigen mit grandioser Kraft ausgestatteten Bildern die weitere Entwicklung vor Augen stellt.

Zu spät erwacht nun auch bei Faust das bessere Ich:

Ha, bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauste
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh,
Der wie ein Wasserſturz von Fels zu Felsen brauste
Begierig wütend nach dem Abgrund zu?

*

Und seitwärts sie, mit kindlich dumpfen Sinnen,
Im Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld,
Und all ihr häusliches Beginnen
Umfangen in der kleinen Welt.
Und ich, der Gottverhaßte hatte nicht genug,
Daß ich die Felsen faßte
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie, ihren Frieden mußt' ich untergraben!
Du, Hölle, wolltest dieses Opfer haben!

Vergebens flucht er nun dem Gefährten aus der Hölle, der ihn soweit gebracht, da er vernimmt, daß Gretchen als Kindesmörderin zum Tode verurteilt im Kerker schmachtet:

Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als Missethäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt, das holde unselige Geschöpf! Bis dahin! dahin! — Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht! — Steh nur, steh! Wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopf herum! Steh und trutze mir durch deine unerträgliche Gegenwart! Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend bösen Geistern übergeben und der richtenden gefühllosen Menschheit! Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Freuden ein, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hilflos verderben!

Nun soll die höllische Zauberkunst wenigstens helfen, sie leiblich zu retten. Aber so mächtig auch in den Schauern des Kerkers die Liebe zum längst Verlorenen wieder auflodert — sobald Mephisto erscheint, schrickt sie zurück:

Der! der! Laß ihn schick ihn fort! Der will mich! Nein! Nein! Gericht Gottes komm über mich, dein bin ich! rette mich! — Auf ewig lebe wohl. Leb wohl Heinrich . . Ihr heiligen Engel bewahret meine Seele — mir grauts vor dir Heinrich.

Mephisto ruft sein: „Sie ist gerichtet!" — aber von oben tönts: „Ist gerettet!" Nicht die Hölle, Vernichtung und Untergang hat das letzte Wort, die strafende Gerechtigkeit muß die in den Qualen der Reue innerlich vollzogene Sühne auch äußerlich vollenden, Gretchens Haupt muß fallen, aber ihr geläutertes Wesen wird in einem höhern Sein die verzeihende göttliche Liebe erfahren.

Das alles ist denn doch wohl recht eigentlich religiös und von Goethe auch ganz ernst gemeint. Oder hat er sich hier wirklich nur ein dichterisches Spiel erlaubt mit menschlichen Vorstellungsweisen, über die er längst hinaus war? Für mich hätte eine solche Annahme dem großen Dichter, wie der gewaltigen Dichtung gegenüber geradezu etwas Frivoles.

5.

Als Goethe im Sommer 1797 die Dichtung wieder aufnahm, stand er in der Epoche tiefster Besinnung auf das eigene künstlerische Schaffen, dem im Freundesbund mit Schiller nunmehr höchste Ziele gestellt werden. Da muß denn auch das Grelle und Formlose, das Schiller an der Faustsage gerügt hatte und das doch auch an dem Faust Goethes nicht ganz fehlte, in eine höhere Harmonie eingefügt werden, in der es — ohne wesentliche Änderungen zu erfahren, die das genial entworfene und geschaffene Jugendwerk ohnehin nicht vertrug — zu reiner und klarer Wirkung kommen konnte. Daß das im Rahmen einer Vernunftidee geschehen müsse, hatte Schiller nachdrücklich ausgesprochen. Es galt aus einem Zweckgedanken heraus die verwirrende Mannigfaltigkeit des Stückes, das ungeheure Durchmessen von Höhen und Tiefen in demselben zu begreifen. Wie kann der hochstrebende Menschengeist, den wir doch in Faust bewundern, so den Mächten der Tiefe verfallen, wie kann ein unschuldiges Kindergemüt durch die zartesten, reinsten Regungen in endlose Schuld und Qual versinken, wie und warum tritt überhaupt das Böse an den Menschen heran, dem doch Gott so herrliche Gaben verliehen, den er zuletzt retten, zu sich emporheben will?

Das ältere Seitenstück dieser Frage richtete sich auf das physische Übel und gipfelt in dem Problem: Warum auch den Gerechten, Guten Unheil treffe, warum der Fromme leiden müsse? Seine Lösung hatte vor mehr als 2000 Jahren ein hebräischer Dichter unternommen, dessen Namen wir nicht kennen, dessen Werk aber unsterblich durch die Jahrtausende gegangen ist und weiter gehen wird. Das ist das alttestamentliche Buch Hiob, eines der gewaltigsten Gedichte, welches die Menschheit besitzt. Ihm hat Goethe — dem die Bibel von frühen Jahren an vertraut und wert war — die Idee seines Prologs im Himmel entnommen. Dort ists Satan, der Versucher, der mitten unter den Söhnen Gottes vor dem Himmelsherrn erscheint und die Frömmigkeit Hiobs als eitel Liebedienerei um die von Gott empfangenen und zu gewärtigenden Wohlthaten zu entwerten versucht. Goethes Prolog führt uns auch in den Himmel, wo zunächst inmitten der himmlischen Heerscharen die drei Erzengel in erhabenem Hymnus die Herrlichkeit der Schöpfung preisen. Ihnen tritt Mephistopheles entgegen:

Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich, als wie am ersten Tag.

Ein wenig beſſer würd' er leben,
Hätt'ſt du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tieriſcher als jedes Tier zu ſein.

Der Herr. Haſt du mir weiter nichts zu ſagen?
Kommſt du nur immer anzuklagen?
Iſt auf der Erde ewig dir nichts recht?

Mephiſtopheles. Nein, Herr! ich find' es dort, wie immer, herzlich ſchlecht.
Die Menſchen dauern mich in ihren Jammertagen,
Ich mag ſogar die armen ſelbſt nicht plagen.

Der Herr. Kennſt du den Fauſt?

Mephiſtopheles. Den Doktor?

Der Herr. Meinen Knecht!

Mephiſtopheles. Fürwahr! er dient Euch auf beſondre Weiſe.
Nicht irdiſch iſt des Thoren Trank noch Speiſe.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne;
Er iſt ſich ſeiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die ſchönſten Sterne,
Und von der Erde jede höchſte Luſt,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Bruſt.

Der Herr. Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Mephiſtopheles. Was wettet Ihr? den ſollt Ihr noch verlieren!
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt,
Ihn meine Straße ſacht zu führen.

Der Herr. So lang' er auf der Erde lebt,
So lange ſei dir's nicht verboten.
Es irrt der Menſch, ſo lang' er ſtrebt.
— — — — — — — — — —
Nun gut, es ſei dir überlaſſen!
Zieh' dieſen Geiſt von ſeinem Urquell ab,
Und führ' ihn, kannſt du ihn erfaſſen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und ſteh' beſchämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Menſch in ſeinem dunkeln Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.
— — — — — — — — — —

Du darfst auch da nur frei erscheinen;
Ich habe deinesgleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.
Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.

So ist denn der Teufel nun nicht mehr das absolut Böse, auch er ist ein Werkzeug Gottes, mit göttlicher Vollmacht, ja in göttlichem Auftrag handelnd — das Böse in der Welt ist notwendig, damit im Kampfe mit demselben die höhere Bestimmung des Menschen aus eigener Kraft sich entfalte und bewähre.

Von hier aus fällt nun ein helles Licht zunächst auf die Gestalt des Mephistopheles, die leibhaftige Verkörperung alles Niedrigen, Gemeinen, aber zugleich aller ideenlosen Nüchternheit und Verständigkeit, aller glaubenslosen Abweisung höherer Lebensgüter. So ist er „der Geist der stets verneint" oder wie er sich selbst ärgerlich persifliert „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Die niedere Endlichkeit, Natürlichkeit, Sinnlichkeit, die ja freilich jedem Menschen vermöge seiner irdischen Bedingtheit anhaftet, ist sein eigentliches Reich.*)

Seinen Versuchungen und Verführungen gegenüber soll sich in Faust das jedem Menschen eingeborene Streben nach der Höhe behaupten und so wird denn nun die Wette zwischen Faust und Mephisto der Angelpunkt des Stückes:

Faust. Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön! —
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, die Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!

*) Ich kann mir nicht versagen, hier auf die meisterhafte Charakteristik Paulsens in seinem Buche „Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles" (Berlin 1900) zu verweisen.

Die höchst bedeutenden Ergänzungen und Bereicherungen, welche uns in der neuen Bearbeitung des Stückes entgegentreten, haben alle in gewissem Sinne den Zweck Fausts Doppelwesen, wie es übrigens jeder vollen gesunden Menschennatur von Haus aus eignet, ans Licht zu stellen:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
— — — — — — — — — — —
Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimat strebt.

Daß diese höhere Welt, die Heimat des Geistes, der Menschheit von alters her in religiösen Vorstellungen und Werten sich dargeboten hat, weiß Faust nicht nur, er steht auch jetzt noch unter ihrem lebendig fortwirkenden Einfluß, freilich nicht als einer absoluten, fertigen Wahrheit, wie sie es für den frommen Kinderglauben sind, sondern als einer ehrwürdigen und tiefsinnigen Einkleidung und Verhüllung letzter endgiltiger Wahrheit, die das titanische Erkenntnisstreben in voller Reinheit und Klarheit zu ergreifen vergebens ringt.

Zwei Stellen insbesondere zeigen Fausts innigen Zusammenhang mit der christlichen Überlieferung: einmal da, wo er an menschlicher Erkenntniskraft verzweifelnd in ungeheurer Vermessenheit den Tod sucht um

Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen
Zu neuen Sphären reiner Thätigkeit
— — — — — — — — — — —
Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen
Und, wär es mit Gefahr, ins Nichts dahinzufließen.

Da verkünden Glockenton und Chorgesang von der nahen Kirche des Osterfestes erste Feierstunde.

Im innersten ergriffen, setzt Faust den Giftbecher ab:

Ihr Chöre, singt ihr schon den tröstlichen Gesang,
Der einst um Grabesnacht von Engelslippen klang,
Gewißheit einem neuen Bunde?

Und nach neuem Lauschen fährt er fort:

Was sucht ihr mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind.
Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube;
Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.
Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt;
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab in ernster Sabbathstille;
Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuß;
Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich, durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt' ich mir eine Welt entstehn.
Dies Lied verkündete der Jugend muntre Spiele,
Der Frühlingsfeier freies Glück;
Erinn'rung hält mich nun, mit kindlichem Gefühle,
Vom letzten, ernsten Schritt zurück.
O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!

Und daß nicht nur in gefühlsmäßigem Ergriffenwerden das Christentum eine Lebensmacht für ihn ist, erfahren wir in jener andern Scene, die ihn vom Osterspaziergang in abendlicher Stunde in sein Studierzimmer zurückführt:

Verlassen hab' ich Feld und Auen,
Die eine tiefe Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem heil'gem Grauen
In uns die bess're Seele weckt.
Entschlafen sind nun wilde Triebe,
Mit jedem ungestümen Thun;
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.
Ach, wenn in unsrer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Dann wird's in unserm Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen,
Und Hoffnung wieder an zu blüh'n;
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach! nach des Lebens Quelle hin.
— — — — — — — — — —

Wir lernen das Überirdische schätzen,
Wir sehnen uns nach Offenbarung,
Die nirgends würd'ger und schöner brennt,
Als in dem neuen Testament.
Mich drängt's den Grundtext aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.

Aber der Teufel, den er in Hundsgestalt mit in das Zimmer aufgenommen, stört ihn im andachtsvollen Werke, um ihn seine Straße sacht zu führen.

Goethes Faust ist auch hier Goethe selbst. Die Periode innigster, hingebenster Gläubigkeit hatte er als 20-jähriger Jüngling beim ersten Frankfurter Aufenthalt durchlebt und im tiefsten Grund seiner Seele hat diese Saite sein ganzes Leben hindurch angeklungen, freilich nicht immer gleich stark und namentlich nicht immer gleich vernehmlich nach außen. Das Studium der Bibel — namentlich die rechte aus dem Geist geschöpfte Übersetzung und Erklärung des neuen Testaments — hatte ihn zu Zeiten sehr angelegentlich beschäftigt, so besonders während des zweiten Frankfurter Aufenthalts, wo seine einschlägigen Veröffentlichungen ihn schon unter die theologischen Schriftsteller einreihten.

Blicken wir wieder auf Faust zurück, so erkennen wir vor allem die tiefgreifende Umwandlung, welche der vielberufene Hexenmeister durch Goethe erfahren hat, indem dieser ihm das eigene Herzblut einflößte. Und das gilt vom Faust des vollendeten ersten Teils in noch höherm Maße als von dem Urfaust, wie ja überhaupt die Gestalt des Faust hier gar sehr an Tiefe und Fülle gewonnen hat. Freilich paßt dieser Faust nun noch viel weniger in die Gretchentragödie und so sehr Goethe sich auch sichtlich bemüht hat, das ungezügelte, unbefriedigte Streben nach den verschiedensten Seiten recht wirksam zu zeigen und psychologisch zu motivieren, reicht dies doch nicht aus, Fausts Gewissenlosigkeit und Erbärmlichkeit in der Gretchentragödie genügend zu erklären oder gar irgendwie zu entschuldigen. Und diese Inkongruenz muß dem Stücke immer bleiben. Was aber geschah mit Faust nach der Gretchentragödie, mit der die Dichtung auch diesmal schloß? Welches war schließlich der Ausgang der Doppelwette, in die nunmehr das Problem gefaßt war, — der Wette, die Mephisto auf der einen Seite mit Gott und dann mit dessen Knechte Faust auf der andern Seite eingegangen war?

Die Antwort war zu erwarten vom zweiten Teil, auf welchen schon der Titel eines ersten Teiles verwiesen hatte.

6.

Die Richtung nach der dieser zweite Teil die Entwicklung zunächst weiter führen mußte, hatte schon Schiller, als ihn Goethe bat, ihm als wahren Prophet seine Träume zu deuten, klar erkannt und scharf ausgesprochen: „Es gehörte sich meines Bedünkens, daß der Faust in das handelnde Leben geführt würde“ — und so geschieht es denn nun in der That: Faust erscheint mit Mephisto am Kaiserhofe auf bedeutendstem Schauplatz wirkender Thätigkeit; der Geldnot des Reiches wird durch Einführung von Banknoten abgeholfen, und der Hof wird durch Mummenschanz und Zauberkünste amüsiert, wobei denn der Kaiser auf den Wunsch verfällt, Paris und Helena zu Gesicht zu bekommen. Von Mephisto an die geheimnisvollen Mütter gewiesen, die in raum- und zeitlosem Dasein die ewigen Urbilder aller Dinge — die platonischen Ideen — anschaun und hüten, vermag Faust die Idealgestalten der längst versunkenen homerischen Welt vor dem Kaiser neu zu beleben, wird aber durch den Anblick des wunderbaren Griechenweibes so hingerissen, daß er sich am Zauberspuk vergreift und ihn damit zu nichte macht. Aber das Verlangen nach Helena ist nun übermächtig in ihm — freilich nicht so rasch zu befriedigen. Erst muß er sich in der klassischen Walpurgisnacht durch die gestaltenreiche Fabelwelt der griechischen Mythen und Sagen durcharbeiten, bis es ihm gelingt — nunmehr im romantischen Kostüm eines mittelalterlichen Burgherrn und Heerführers — sie kämpfend ihrem Gatten Menelaus abzuringen. Diese Verbindung von Faust und Helena ist der Gegenstand des 3. Aktes, der übrigens schon 1827 unter dem Titel „Helena, eine klassisch-romantische Phantasmagorie, ein Zwischenspiel zu Faust“ war veröffentlicht worden und nach seiner Entstehung auf den Anfang des Jahrhunderts zurückweist. Die Deutung liegt nahe genug. Helena ist die Verkörperung des griechischen Schönheitsideales und damit der vom Griechentum ausgegangenen klassischen Bildung überhaupt, die sich dem in der Romantik zu neuer Selbstbesinnung gekommenen deutschen Wesen vermählen soll. Wir erkennen hier, wie Goethe höchste Kulturfragen seiner Zeit im Faust zu symbolischer Darstellung brachte und zugleich persönliches Erleben darin wiederspiegelte. Auch er war ja als Minister an einen Fürstenhof gekommen, hatte hier für die Staatsfinanzen und für die Unterhaltung des Hofes zu sorgen gehabt, auch ihm war in griechischer Dichtung und Kunst ein neues Schönheitsideal aufgegangen, dessen An-

eignung und Ausprägung in deutschem Wesen eine Hauptaufgabe seines Lebens bildete. Ein volles Manneswirken freilich sieht er darin noch nicht. Helena ist doch nur eine Episode in Fausts Entwicklung, ein heiteres und kühnes Spiel der Phantasie, das sich zuletzt in zarte Wolkenschleier auflöst — dabei aber in Fausts Seele ein helles Licht, eine innige Wärme zurücklassend, mit der er nun wieder dem thätigen Leben sich zuwendet. In seiner Weise rät ihm Mephisto, sich ein Königreich zu schaffen und als ein zweiter Sardanapal in Pracht und Glanz zu regieren und zu genießen in ausdrücklichem Anklang an die Bibelstelle, wo Satan dem Menschensohn alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit anbietet. Faust aber will nichts davon wissen — am wenigsten vom verheißenen Genuß: „Genießen macht gemein." Die That ist ihm alles, nichts der Ruhm, und zur That lockt ein flacher Meeresstrand, der durch Dämme und Deiche dem feindlichen Element abzugewinnen und zum fruchtbaren Boden friedlicher Menschenarbeit und beglückten Menschenlebens umzuschaffen wäre. Und so geschiehts. Im 5. Akt finden wir Faust nach langem erfolgreichen Schaffen als hochbejahrten Mann auf dem dem Meere abgerungenen Besitz — aber noch immer nicht befriedigt, noch immer ist er der Unmensch ohne Rast und Ruh, dem an jedes kaum erreichte Ziel neue Wünsche, neue Pläne sich anschließen, der in Verfolgung dieser Pläne ungestüm vorwärtsdrängt und wenn auch fremdes Menschenglück — wie einst dasjenige Gretchens — darüber zertrümmert werde. Mephisto ist ja der Ratgeber und Diener. Endlich setzt die Natur dem rastlosen Vorwärtsstürmen ein Ziel. Zuerst bezeichnet das Schwinden des Augenlichtes die Abnahme der Körperkräfte. Aber der Geist läßt sich dadurch nicht zügeln und dämpfen:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht;
Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;
Des Herrn Wort, es giebt allein Gewicht.
Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!
Laßt glücklich schauen, was ich kühn ersann!
Ergreift das Werkzeug, Schaufel rührt und Spaten!

Wohl rührt sich Schaufel und Spaten — aber nur um zu den Füßen des Erblindeten ihm das eigene Grab zu graben — so gebietet Mephisto mit grausam höhnender Stichelrede den dienstbaren Geistern. Faust ganz in seinen Plan versunken, achtet nicht darauf, noch einen Sumpf will er dem Meere abringen:

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Er sinkt tot zu Boden. Mephisto triumphiert höhnend:

Der mir so kräftig widerstand,
Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.
Die Uhr steht still —
Der Zeiger fällt,
Es ist vollbracht.

Er meint also, die Wette gewonnen zu haben. Ja, hat er sie? Die letzten Worte Fausts, die noch in unserm Ohre nachklingen, könnten es uns einen Moment glauben lassen. War denn nicht eingetreten, was Faust bei jener Wette als Bedingung gestellt hatte? Hatte er nicht zum Augenblicke gesagt: Verweile doch, du bist so schön? Und wenn er ein solches Aussprechen auch nur für ein naher Verwirklichung zureifendes Ziel in Aussicht gestellt hat, so bekennt er ja doch jetzt schon den höchsten Augenblick zu genießen.

Mit solchen Argumenten würde Mephisto wohl den Anspruch auf Fausts unsterbliche Seele gestützt haben, den er nun angesichts des hingestreckten Leichnams geltend macht und mit Hilfe herbeigerufener Höllengeister durchzusetzen sucht. Aber da öffnet sich die Glorie des Himmels; herniederschwebende Engelscharen schlagen mit ihren himmlischen Liedern die Teufel aus dem Felde, der alte Mephisto selbst vergafft sich in gemeiner Lüsternheit in die lieblichen Engelsgestalten und muß zuletzt mit grimmigem von Selbstironie durchsetztem Ärger zusehen, wie sie Faustens Unsterbliches entführen.

Und nun öffnet sich dem Blick noch eine Scene: höhere Regionen von der Erde überleitend zum Himmel, belebt von Gestalten und Bildern frommer Legenden. Die mit Fausts

Unsterblichem emporschwebenden Engel verkünden in ihrem Gesang:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Inmitten dieser seligen Schar eine Büßerin, sonst Gretchen genannt:

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig **meinem Glück!**
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

Die Himmelskönigin erwidert:

Komm' hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Wir aber vernehmen, ehe der Himmel sich vor unsern Blicken schließt, noch den aus geheimnisvollen Regionen erklingenden Schlußchor:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzugängliche,
Hier wirds Ereignis;
Das Unbeschreibliche
Hier ists gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

7.

Im Himmel hat das Stück begonnen, im Himmel schließt es; der Teufel hat das Spiel verloren; die Welt, der Mensch ist nicht des Teufels, sondern Gottes. Wohl bleibt das Böse — und zwar hier in Gestalt des Gemeinen, Niedrigen, zugleich des engherzigen kurzen Menschenverstandes — seinem Leben nicht ferne. Es ist nun einmal ein Element des irdischen Seins, mit dem sich der Mensch abzufinden, gegen das er sich zu behaupten hat. Aber es soll ihn nur nicht herunterziehen zu sattem

Behagen in den Niederungen des Lebens, sein Blick soll beständig nach aufwärts gerichtet sein, sein immer reges Streben soll sich bewähren in schaffender, nützender Thätigkeit. Eine edle Unzufriedenheit soll ihn nie zur Ruhe kommen lassen. In diesem Sinne predigt der 2. Teil des Faust das Evangelium der That; dichterisch gefaßt, schließt er sich als Tragödie des handelnden Menschen, der im ersten Teil dargestellten Tragödie des Erkennens und des Fühlens an. Denn freilich zur Tragödie kommts auch hier, das Handeln, verstrickt in Schuld, gelangt nicht ans Ziel, die menschliche Endlichkeit und Begrenztheit spricht ihr rauhes Halt und weckt die oft vernommene Klage über die Eitelkeit und Nichtigkeit des Lebens. Aber über diesem Leben öffnet sich dann dem, der beständig emporgestrebt hat, eine höhere Welt und giebt ihm Teil an einem ewigen Sein:

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser,
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es.

Oder wird auch hier jemand fragen, ob Goethe sich denn nicht mit all' dem nur dichterisch gewissen überlieferten religiösen Vorstellungen angepaßt habe, ohne selbst eine tiefere Wahrheit darin zu finden? Als Antwort mag die Erklärung dienen, die Goethe selbst Eckermann am 6. Juni 1831 gegeben, indem er nachdrücklich auf die Stelle hinwies:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

„In diesen Versen," fügte er hinzu, „ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten: in Faust selber eine immer höhere und reinere Thätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade".

Hier spricht Goethe seine persönlichste Überzeugung aus, und was für ihn die überlieferten Vorstellungsformen dabei bedeuteten, hat er gleich im Anschluß daran recht deutlich gesagt,

indem er fortfährt: „Übrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und daß ich bei so übersinnlichen kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte."

Und so wird denn am Ende die Behauptung doch wohl stehen bleiben dürfen, daß Goethes Faust eine in ihrem tiefsten Kerne religiöse Dichtung ist. Was sie uns aber so in poetischem Gewande als ewige Wahrheit vor Augen stellt, wird sich etwa in folgende Sätze fassen lassen:

Die sichtbare Welt ist nicht das ganze Sein: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis." Ihren letzten Grund hat sie in einem höhern Sein, in welchem das hier auf Erden Unzulängliche Ereignis, ursprüngliche, wirkende Existenz wird. Es ist derselbe Gedanke, den der Apostel Paulus ausspricht: „Unser Wissen ist Stückwerk . . . Wenn aber kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören . . . Jetzt sehen wir im Spiegel nur dunkle Umrisse, dereinst aber geht es von Angesicht zu Angesicht. Jetzt ist mein Erkennen Stückwerk, dereinst werde ich erkennen, so ganz wie ich erkannt bin." (1 Kor. 13, 9 ff.) Und der gleichen Weltanschauung begegnen wir bei den großen Philosophen des Idealismus von Plato bis auf Kant und Lotze. Das wahrhaft Wirkliche, an sich Seiende sind die ewigen Ideen, die sich nicht in der flüchtigen Erscheinungswelt darstellen, sondern nur in geistigem Schauen und Ahnen sich ergreifen lassen.

Das Grundwesen dieses ewigen höchsten Seins aber bestimmt Paulus an jener Stelle als „die Liebe die nimmer aufhört, so doch die Weissagungen aufhören werden und die Erkenntnis aufhören wird." Und dasselbe sagt Goethe mit seinem Schlußwort vom Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht. Das Weibliche ist hier nichts anderes als das irdische sinnenfällige Gefäß höchster, reinster Liebesmacht, nunmehr als die „Liebe von oben" der Ewigkeit teilhaftig.

Dem schwachen, irrenden, leidenden Menschengeschlecht — das trotz alledem unter einer höhern Leitung steht — wendet sich diese Liebe als bewahrende, helfende, erlösende Gnade zu, sofern der Mensch den von Anbeginn in ihn gelegten göttlichen Funken nicht hat verlöschen lassen und so auch von sich aus den Zusammenhang mit Gott lebendig erhielt: es ist das immer strebend sich Bemühen bei Goethe — es ist, in freilich anderer

Wendung und Fassung, der Glaube bei dem Apostel Paulus und bei Luther.

Das Böse aber von Gott zugelassen, gewollt, als das an sich Nichtige, als der beständige Widerspruch gegen das Göttliche, in dessen Bekämpfung und Überwindung das irdische Leben Inhalt und Ziel findet, unerläßlich für die Entbindung und Entfaltung sittlicher Kräfte im Menschen.

Alle diese religiösen Werte aber, in denen sich uns der Sinn der Welt, der Urquell alles Lebens erschließt, werden für uns wirksam und lebendig nur in den großen Gestalten und Bildern überlieferter Religion, an die wir selbst unsern größten Dichter gebunden sehen. Und so offenbart sich uns auch hier die große Wahrheit, die ich nicht besser aussprechen kann als mit den schönen Worten Paulsens:*) „Religion giebt es nur und kann es nur geben in Gestalt der geschichtlich gewordenen, in Symbolen und heiligen Handlungen ausgeprägten konkreten Volksreligionen. Von der Religion verlangt der Mensch, daß sie ihn über sich selbst und seine Willkür erhebe und ihn auf einen festen, verläßlichen Grund stelle. Diesen bietet allein eine geschichtliche Religion, der Glaube, in dem die Väter lebten und starben. Die großen Symbole, die schon dem Kinde den Sinn der Welt deuteten, die werden, wenn sich das religiöse Bedürfnis regt, im Bewußtsein wieder lebendig; sie stellen sich nun dem Gemüt als das Feste und Ewige dar, als das allein Verläßliche im Schwanken der Meinungen. Die Lehrgebäude der Philosophen, die Theorieen der Gelehrten, die Systeme der Theologen vergehen, wie zwischen Abend und Morgen die Wolken kommen und gehen, indes die großen Symbole bleiben, wie die Sterne des Himmels, wenn sie auch auf Augenblicke von den vorüberziehenden Wolken dem Blick verdeckt werden."

Nun denn, auf diese ewigen großen Symbole weist uns auch Goethes Faust hin, wenn wir ihn nur recht verstehen. In seinem Buch über Goethes religiöse Entwicklung**) bekennt unser Filtsch: „Mir hat der große Dichtergenius eine zerschlagene Welt wieder aufbauen helfen." Solche Hilfe thut wohl noch vielen unter uns Not. Sie läßt sich auch im Faust finden.

*) Einleitung in die Philosophie. 5. Aufl. Berlin 1898.

**) Gotha 1894.